



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Volume: 3 Issue: 14 Fall 2010

ALEVİ CEM RİTÜELİNDE CANLANDIRILAN KIRKLAR SÖYLENCESİNİN ‘ŞİİR- MÜZİK-DANS’ İLE İLİŞKİSİ

THE RELATION OF FORTIES LEGEND, WHICH IS REPRESENTED IN THE ALEVI CEM RITUAL, TO THE ‘POEM-MUSIC-DANCE

Banu Mustan DÖNMEZ*

Özet

Bu çalışmada Alevi cem ritüeli aracılığıyla canlandırılan Kırklar söylencesinin şiir, müzik ve dansla ilişkisi üzerinde duruldu. Birçok Batı dışı toplulukta müzik, ‘müzik-şiir-dans’tan oluşan ritüellerin içinde yer alır, Alevi cem ritüeli de bu tür bir ritüeldir. Ancak Aleviler, ritüelleri içindeki şiir, müzik ve dansı, Kırklar söylencesine uygun bir biçimde düzenlemektedir.

Bu çalışmada, insanın yaratılışına ilişkin bir Alevi söylencesi olan ‘Kırklar’ ve Alevi kültürünü içeren şiir, müzik ve ritüel dansı olan semahın bu söylemle ilişkisi üzerinde durulmuştur. İslami aktörler aracılığıyla anlatılan Kırklar, Hz. Muhammed’in Melek Cebrail tarafından göğe alınışının, Kırklarla (kırk kişi) karşılaşmasının ve Kırklarla diyalogunun anlatıldığı bir söylencedir. Cem ritüeli içinde ‘Tevhid’ yaratan-yaratılan birliğini; ‘miraclama’ Hz. Muhammed’in Cebrail meleğin getirdiği Burak adlı atla gökyüzüne yükselişini ve ‘Kırklar semahı’ da Hz. Muhammed’in arş-ı ala’daki Kırklara katılımını anlatan müzik türleridir. Çalışma, Kırklar söylencesinin Anadolu Tasavvufunun folklorik bir yorumu olduğu ve cem içinde yer alan ‘Tevhid’, ‘miraclama’ ve ‘Kırklar semahı’nın Anadolu Tasavvufuna ait bu folklorik yorumun bağlamsal bir devamı olduğunu göstermek amacıyla oluşturulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Alevi, Kırklar Söylencesi, Cem Ritüeli, Şiir-Müzik-Dans.

Abstract

In this study, it is emphasized that the relation of “forties legend”, which is represented in Alevi’s cem ritual, to the poem, music and dance. In many non-western communities, music exists in a rituel including ‘music-poem-dance’. Alevi *cem* rituel is one of them. However, Alevis arrange the poem-music-dance according to the forties legend in their own rituals.

In this study, it is discussed that an Alevi legend called ‘forties’ referring to the genesis of humanity, and its relation to Alevi poem, music and ritual dance named “*semah*”. “Forties legend” which is narrated by Islamic actors, tells the prophet Mohammet’s rising to heaven by angel Gabriel, his encountering with the forties (forty person) and his dialogue with them. In the Cem ritual, ‘*Tevhid*’ means the integrity of creator-creature; ‘*miraclama*’ means the prophet Mohammet’s rising with mythological horse (*Burak*), brought by angel Gabriel; ‘*forties semah*’ means Hz. Muhammed’s joining to the forties in the empyrean. This study is written to express that the forties legend is a folkloric interpretation of Anatolian sufism and ‘*Tevhid*’, ‘*miraclama*’ and ‘*forties semah*’ existing in the Cem ritual is a contextual prolongation of this folkloric interpretation.

Key Words: Alevi, Forties Legend, Cem Ritual, Poem-Music-Dance.

Giriş

1980’li yıllarda başlayan ve bugüne kadar süregelen Alevi yayınları içinde, Alevi teolojisi, kültürü, müziği ve örgütlenmeleri gibi konular işlenmiştir. Aleviliğe yönelik bu tür konular, akademik niteliği olan çalışmalar dışında, genellikle sübjektif bir biçimde ele alınmıştır. Ancak Alevi inancının önemli bir parçası olan ‘Kırklar söylencesi’nin Alevi cem ritüeli ile ilişkisi konusu fazlaca irdelenmemiştir. Bu çalışmada, Alevi cem ritüeli içinde canlandırılan Kırklar söylencesinin şiir-müzik-dans ile ilişkisi ‘etnomüzikolojik’ çerçevede ele alınacaktır.

* Dr. İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzik Bölümü, Müzikoloji Anabilim dalı Öğretim Görevlisi.

Çalışmada sırasıyla paganizmde, eski Türk inançlarında ve Alevilikte şiir-müzik-dansın yeri, Kırklar söylencesi, cem ritüelinde canlandırılan Kırklar söylencesinin şiir-müzik-dans ile ilişkisi, cem ritüelinin tanımı, betimlemesi ve cemde birbirini sıra ile izleyen müziksel türler olan tevhid-miraclama-Kırklar semahının Kırklar söylencesi içindeki yeri ayrı ayrı ele alınacaktır. Böylelikle, eski medeniyetlerden de izlerin günümüze kadar taşındığı Anadolu'ya özgü senkretik bir inancın ve kültürün çözümlenmesi gerçekleştirilmiş olacaktır.

1. Paganizmde, Eski Türk Ritüellerinde ve Alevilikte Şiir-Müzik-Dansın Yeri:

Tarihin ilk dönemlerinden bugüne kadar, dinsel pratikler gösteri sanatlarıyla iç içe olagelmıştır. Müzik ve dans inanç pratikleri içinde o kadar etkin kullanılmıştır ki, birçok Batı dışı kültürde halen direk olarak müziğe karşılık gelen bir ad bulunmamakta, müzik, şiir-müzik-danstan oluşan ritüellere gömülü bir halde bulunmaktadır. Bu olgu, etnomüzikoloji literatüründe kültüre gömülü olma (embeddedness) olarak adlandırılmaktadır. Nettl, bu duruma farklı etnomüzikologların bilimsel deneyimlerinden örnekler göstermiştir: Amerikan Kızılderili ve Karaayak yerlilerinde direk 'müzik'e karşılık gelebilecek bir kavramın bulunmadığı, keza Ames'e göre Nijerya'da, McAllester'e göre Navaholarda, Keil'e göre Batı Afrika'daki bir düzineden fazla farklı dil kullanan topluluklarda direk müziğe ait bir kavramın bulunmadığı, bu topluluklarda müziğe değil, müziği de içine alan 'ritüel'lere atfedilen kavramların bulunduğu, Nettl tarafından vurgulanmıştır (Nettl, 1983: 20).

Aynı şekilde, Türklerin İslamiyet'i gerek kabul edişinden önce, gerekse sonra Aleviler arasında, inanç pratiklerinde gösteri sanatlarını kullanma geleneği korunmuştur. Türklerin İslam'ı kabulünden önceki Şamanist dönemlerinde inanç kültürleri, genel olarak atalar-tabiat-gök Tanrı kültürlerine dayanmaktadır. Şamanın (dini lider) yönettiği, kadın ve erkeklerin içki eşlikli toplantıları, Radloff, Potapov, Köprülü, Marcireau gibi yazarlar tarafından doğrulanmıştır (Ocak, 2005: 175-178). Bu Şamanik toplantılar, sırasıyla Maniheizm, Yesevilik ya da Vefailik gibi Türkmen pratiklerine girerek bugüne kadar taşınmıştır (Ocak, 2005: 178). Şaman dini liderlerinin soyundan gelenler, İslam'ın kabulüyle birlikte dede olarak adlandırılmak suretiyle cemlerini yürütmekte idiler (Melikoff, 1997a: 12).

Şaman, dini liderliğin yanı sıra büyücü ve tedavi ediciydi. Eski Türk gelenekleri içinde, cem ritüelini andıran toplantılarda alkol ya da madde kullanımı ile iyi ruhları çağırıp kötü ruhları kovma ve trans haline geçerek dans etme ritüelleri yer almaktadır. Nitekim trans halinde yapılan dans, bugünkü Alevi cem ritüelindeki semah dansıyla eşleştirilmektedir. Alevilik, İslam öncesi eski Türk inançlarından Anadolu heterodoksisine, Zerdüştilikten semavi dinlere kadar birçok inancın harmanlandığı senkretik bir inanç sistemidir. Alevi cem ritüelinde şiiri, müziği ve dansı da içine alan bir dizi pratik, İslamiyet öncesi dönemden günümüze taşınmıştır.

Aleviler, bu ritüellerini söylencesel bir düzene göre koordine ederler. Bu söylence 'Kırklar söylencesi'dir. Ancak cem ritüeline düzen veren Kırklar söylencesinin geçmişini saptamak oldukça güçtür. Hz. Muhammed, Hz. Ali, Melek Cebail gibi İslami aktörlerle anlatıla gelen bu söylence, İslamiyet'ten önce de, farklı aktörlerle bugüne kadar taşınmış olmalıdır.

2. Kırklar Söylencesi

Birçok kültürde, kırk sayısına mistik anlamlar yüklenmiştir. Gerek Kitab-ı Mukaddes'te, gerekse sözlü kültürlerde kırk sayısına yüklenen anlamların Anadolu'da da çok yaygın olmasında, kolektif belleğinde 'Kırklar söylencesi'ni yaşatan Alevi toplulukların önemli bir rolü vardır. 'Kırklara karışmak', 'kırklanmak', 'kırkı çıkmak', 'kırk dereden kırk su getirmek', 'kılı kırk yarmak', 'bir fincan kahvenin kırk yıl hatırı var', 'kırkıdan sonra azmak', 'kırk yılın başı', 'kırk yılda bir', 'kırk yıllık', 'kırk bir kere maşallah' gibi, Türkçede içinde kırkı barındıran birçok deyim ve atasözü bulunmaktadır.

Alevilik, yazılı kaynaklardan çok sözlü kaynaklarla bugüne kadar gelmiştir ve bu sözlü kaynakların en güvenilir olanları 'deyiş', 'semah', 'miraclama' gibi Alevi müziklerinin içeriğinde yer alan sözlerdir. Çünkü bu sözlerin ve yaratıcısı olan ozanların mahlaslarının değiştirilmesi kesinlikle yasaktır. Bu nedenle, çalışma boyunca miraclama ve Kırklar söylencesi ele alınırken, bu söylenceleri direk içeren ya da bu söylencelerle ilişkili olan müzik sözlerinden örnekler verilecektir.

Kırklar söylencesi, Hz. Muhammed'in Melek Cebail tarafından miraca çıkarıldıktan sonra karşılaştığı 'Kırklar'la arasında geçen diyalogu ve Kırklara katılmasını anlatan Alevi söylencesidir.

Ancak ‘Kırklar söylencesi’nin ön safhası ‘miraclama söylencesi’ olduğuna ve ‘miraclama ve Kırklar söylencesi’ bir bütün olduğuna göre, öncelikle miraclama söylencesi üzerinde durmak gerekir.

İlkin ‘miraclama’¹ adlı müzik metninden örnekler gösterilecektir. Söylenceye göre Melek Cebrail, Hz. Muhammed’i miraca çağırır, Burak adlı ata bindirip miraca çıkardıktan sonra, Burak’tan indirir ve belini bağlar:

Geldi çağırıldı Cebrail/ Hak Muhammed Mustafa’ya/ Hak seni Mirac’a okur/ Dâvete Kadir Hüdaya
Muhammedin belin bağladı / Anda ahir Cebrail/ İki gönül bir oluben/ Hep yürüdüler dergâha.

Hz. Muhammed, arş-ı aladaki dergâhın kapısından içeri girmeden önce kapıda bekleyen aslanın hamle kılmasından korkar. Cebrail, aslanın bir nişane istediğini söyler ve ‘hatem’i (nişane yüzüğü) aslanın ağzına koymasını emreder: “Ey Muhammed! Aslan senden bir nişane ister. Yüzüğünü ağzına ver” (Vaktidolu, 2004: 13):

Vardı dergâh kapısına/ Gördü orda bir arslan yatar/ Arslan anda hamle kıldı/ Korktu Muhammed Mustafa.
Buyurdu Sırr-ı Kâinat/ Korkma Yâ Habibim dedi/ Hatemi ağzına ver ki/ Arslan ister bir nişane.

Cebrail, miraca almadan önce Hatemi Hz. Muhammed’e vermiştir. Hz. Muhammed, hatemi aslanın ağzına koyunca, aslan o an sakinleşir ve Hz. Muhammed’e yol verir:

Hatemi ağzına verdi/ Arslan orda oldu sakin/ Muhammed’e yol veruben/ Arslan gitti nihaneyeye.

Söylencenin buradan sonrası Kırklar söylencesidir. Çünkü miraca alındıktan sonra, Hz. Muhammed’in yolu Kırklara uğrar ve Kırkların kapısına (dergâh eşliğine) secde kılar:

Gel benim sırr-ı devletlim/ Sana tabiyim ey habibim/ Eğiliben secde kıldı/ Eşiği kiblegâhına.

Tanrı’yla doksan bin kelam konuşur. Kelamın otuz bini sırr-ı hakikat olup Ali’de kalır, altmış bini de şeriat olup yeryüzüne iner.

Doksan bin kelam danıştı/ İki cihan dostu dostuna/ Tevhidi armağan verdi/ Yeryüzündeki insana.

Kırklar, Hz. Muhammed’e kim olduğunu sorarlar. Hz. Muhammed “Peygamberim, açın kapıyı içeri gireyim, siz erenler ile demi didar göreyim” dedi (Vaktidolu, 2004: 14). Kırklar, “Bizim aramıza peygamber sığmaz, peygamberliğini var git ümmetine eyle” dediler (Vaktidolu, 2004: 15). Hz. Muhammed tam geri dönmek üzereydi ki, Hakk’tan tekrar bir nida geldi: “Ya Hz. Muhammed ol kapıya var!”. Peygamber Kırkların kapısına ikinci kez vardı. “Ben peygamberim. Açın içeri gireyim. Mübarek yüzlerinizi göreyim dedi” (Vaktidolu, 2004: 15). Kırklar tekrar aralarına resulün sığmadığını peygambere iletiler. Tanrının elçisi tekrar o kapıdan geri döndü. Hakk’tan tekrar ‘o kapıya git’ diye bir nida erişti. Peygamber Kırkların kapısına üçüncü kez vardığında, Kırklar Hz. Muhammed’e tekrar kim olduğunu sordu. Bu kez Hz. Muhammed ‘öksüzüm, yetimim, fakirim’ dedi. Kırklar bu söz üzerine Hz. Muhammed’i aralarına alırlar. Bu kez Hz. Muhammed, Kırklara kim olduğunu sordu. Kırklar, Kırklarız dedi:

Canım size kimler derler/ Şahım bize Kırklar derler/ Cümleden ulu yolumuz/ Eldedir külli varımız.

Hz. Muhammed niçin otuz dokuz olduklarını sorar, Kırklar Selman’ın yiyecek getirmek için dışarıya çıktığını ve birazdan içeri gireceğini söyler.

Madem size Kırklar derler/ Niçin noksandır biriniz/ Selman şeydullaha gitti/ Ondandır eksik birimiz.

Hz. Muhammed, büyüğünüz ve küçüğünüz kim diye sorar. Kırklar büyüğümüz de büyük, küçüğümüz de büyük; birimiz hepimiz, hepimiz birimiz için der. Kırklardan biri olan Ali, Kırkların bir bütün olduğunu ispat edebilmek için koluna neşter vurur, Ali ile birlikte otuz dokuzunun da kolu kanar:

Cümleden ulu yolumuz/ Eldedir külli varımız/ Birimize neşter vursan/ Bir yere akar kanımız.

Dışarıdaki Selman’ın kanının damlası da pencereden içeri girer. Nihayetinde içeri giren Selman, Hz. Muhammed’in paylaştıramadığı üzüm tanesini kırk kişiye paylaştırır:

Selman şeydullahtan geldi/ Hü deyip içeri girdi/ Bir üzüm tanesini koydu/ Selmanın keşkullahına.
Kudretten bir el geldi/ Ezdi bir engür eyledi/ Hatemi parmakta gördü/ Uğradı bir müşkül hale.

¹ Çalışma içinde parçalar halinde gösterilen ‘Şah Hatayi’ mahlaslı bu uzun müzik sözleri, 2009 yılında, ‘www.alevi.dk/KULTUR/DAB/semahsozleri.doc’ adlı adresten edinilmiştir.

İslami aktörler aracılığıyla anlatılan Kırklar söylencesi, Aleviliğe ilişkin ritüellerin de ipucunu taşımaktadır. Alevilerin cemde Kırklar söylencesini canlandığı göz önünde bulundurulacak olursa, cemlerin özgün yapısında 'dolu'ya (ritüel amacıyla içilen içki) yer vardır: Selman, içeriye girdikten sonra, getirdiği üzüm tanesini ezerek Kırklara dağıttığına, Kırklar da o şerbeti içerek 'bir'e dönüştüğüne göre, arkaik Alevilikte o dolunun cem içinde temsili olarak içilmesi ve daha sonra da Kırkların esrik bir biçimde semah dönmeleri gerekir.

Ancak birlik ve beraberlik düşüncesinin, içinde içkinin de bulunduğu bir ritüelle uygulanması, içkinin haram olarak kabul edildiği Ortodoks İslam'la çelişir. Bu nedenle kamusal alana taşınırken marjinalliklerinin törpülenmesi adına Aleviler, bugün cemlerde doluyu (içki) şekerli su ile temsil etmeye başlamıştır.

Dolu içilmiştir. Şah Hatayi'nin tevhid ve miraclamayı içeren müzik metninin bundan sonraki kısmı, artık Kırklar semahıdır, bu andan itibaren semaha kalkılır:

Ol şerbetten biri içti/ Cümlesi de oldu hayran/ Mümin müslüm üryan büryan/ Hep girdiler semaha

...ve semah 'Şah Hatayi' mahlasıyla son bulur:

Şah Hatayi'm vakıf oldum/ Ben bu sırrın ötesine/ Hakkı inandıramadım/ Özü çürük ervaha.

Bazı Alevi köylerinde doğumdan sonra çocuğun yakın akrabaları, doğumu kutlamak için elden ele gezdirerek dolu içer. Bu geleneğin kökeni de, yaratılışa ve doğuma kutsallığın atfedildiği ve dolunun önemli bir yere sahip olduğu Kırklar söylencesiyle ilişkilidir. Tam da bu noktada bir deyişi anlam gerekmektedir. Çünkü bu deyiş de, insana ve yaratılışına kutsallığın atfedildiği düşünceyi net bir biçimde yansıtmaktadır:

Zulmet (karanlık) deryasında kapıldım sele / Girdim bir mekâna candan içeri.... (Tokuş Köyü/Sivas)

(2009 http://www.turkuler.com/nota/ezgi_zulmet_deryasinda_kapildim_sele.html)

dizeleriyle başlayan deyiş, insanın 'la mekân' elinden gelerek mekân tutmasını betimlemesi ve bunu müzik ve sözler aracılığıyla yüceltmesi açısından önemlidir.

Alevilikte yaratılışın, insanın kendi özünden kendisini halk etmesiyle gerçekleştiğine inanıldığı için, ruhların yaratıldığı ilk yer olan 'bezm-i elest', Kırklar meclisinin toplandığı cem meydanıdır. Dolayısıyla Alevilikte sevgilinin yüzü, Hakk'ın yüzüdür. "Okunacak Kur'an insanların cemlerinde gizlidir. Hakikat burada yazılıdır. İnsan kendi gönlünde Hakk'ı bulduktan sonra ona her yer mabet ve mihrap, her yer bir tur, her saniyesi mirac olur" (Dönmez, 2004: 64). Dolayısıyla Hakk'ı özellikle karşı cinste görebilmek mümkündür: "...gelenek içinde Tanrı'nın görünüşü olan kişi; kadın ya da erkek, belirli sınırlamalara nedeniyle soyut, ideal modeller değil; gerçekten de etli, kanlı, canlı kadın ya da erkeklerdir" (Yalçınkaya, 1996: 61). Bu nedenle, çoğu deyişte kendisine 'sultan', 'sevgili', 'dost', 'yar' olarak hitap edilen Tanrı mı, pir mi, yoksa sevgili mi olduğu, pek ayırt edilemez. Tasavvufta sözü edilen mecazi sevginin Tanrı'ya mı yoksa sevgiliye mi ait olduğu muğlaktır.

Kırklar söylencesinin, Alevi Bâtınlığının merkezinde yer aldığını söylemek abartı olmaz. Alevilikte Kırklar meclisi ve bu meclisin oluşturduğu Kırklar cemi (Kırklar toplantısı), Tanrı'yla arasındaki perdeyi kaldırmış, Tanrı katı olan arş-ı âleme çıkmış, Tanrı'yla bir olmuş insanları ifade eden bir söylencedir. Sufi bir düşünceyle tahayyül edilen bu söylenceye göre Kırklar, Tanrı'nın tüm sıfatlarına sahiptir. Başka bir deyişle Alevilikte insan, semavi dinlerdeki gibi balçıktan ya da Âdem'in altıncı kaburga kemiğinden yaratılmamıştır, doğumla halk edilmiştir. Dolayısıyla Kırklar söylencesi, aynı zamanda insanın 'yaratılış' söylencesidir: "Alevi söylencesinde ilk Ayin-i Cem, insanın yaratıldığı Kırklar Meclisi'nde yürütülmüştür" (Çınar, 2005: 112). "Alevilerin cem ayini'nin (Ayin-i cem), yaratılıştan önce Arş-ı âlemde yer almış olan Kırklar Meclisini anma" olduğu Melikoff tarafından da ifade edilir (Melikoff, 1997b: 56). Bu nedenledir ki cem içindeki gülbanklarda (Alevi duası) 'döndüğünüz semah Kırklar semahı ola', 'yaptığınız cem Kırkların cemi ola' veya 'birimiz kırk, kırkımız bir' ifadeleriyle, Kırklar söylencesinin Alevi cem ritüellerinde canlandırıldığı doğrulanmış olur.

Ozan Ahmet Edip Harabi, Tanrı-insan özdeşliği ve insanın insanı halk edişyle ilgili olarak şu dizeleri söyler:

Daha Allah ile cihan yoğ iken/Biz anı var edip ilan eyledik

Hakk'a layık hiçbir mekân yoğ iken/Hanemize aldık mihman [konuk] jeyledik

Kendisinin henüz ismi yok idi/İsmi şöyle dursun cismi yok idi
Hiçbir kıyafeti resmi yok idi/Şekil verip tıpkı insan eyledik

Allah ile işte burada birleştik/Nokta-i âmâya [kör nokta]girdik yerleştik
Sırr-ı küntü kenzi [gizli hazinenin sırrı] orda söyleştik/İsm-i şerifini rahman eyledik
(2009 <http://www.aleviweb.com/forum/showthread.phtml=3021>)

Ozan Ahmet Edip Harabi'nin bu nefesi, insan-Tanrı özdeşliğinin ve insanın halk edilişinin anlatımıdır. İlk dörtlükte Tanrı, haneye alınmış bir konuktur; ikinci dörtlükte Tanrı'nın nasıl 'insan' suretinde var edildiği anlatılıyor. Üçüncü dörtlükte Allah ile birleşilen nokta-i âmâ (kör nokta) dile getiriliyor. Künt-ü kenz'in (gizli hazine) sırrının bu kör noktada bulunduğu dile getiriliyor.

Kırklar söylencesini betimleyen diğer bir ozanın nefesi de aşağıdadır. Âşık Sıtkı'nın bu nefesi, ünlü bağlama virtüözü Ali Ekber Çiçek tarafından ileri bir çalım tekniği ile popülerize edilmiştir.

On dört bin yıl gezdim pervanelikte/Sıtkı ismin buldum divanelikte
İçtim şarabını mestanelikte/Kırkların ceminde dara düş oldum

Güruh-ı naciye özümü kattım/Âdem sıfatından çok geldim geçtim
Bülbül oldum Firdevs bağında öttüm /Bir zaman gül için zare düş oldum
(2009 http://www.turkuler.com/sozler/turku_ondortbin_yil_gezdim_pervanelikte.html)

İlk dörtlükte pervanelikte, yani gök kubbede gezen ozan, doğduktan sonra Sıtkı ismini buluyor. Burada bahsi edilen içilmiş ve mest etmiş şarap, Selman'ın ezerek Kırklara dağıttığı, Kırkları 'bir' eden şaraptır. Belki de 'aşk şarabı' deyimini, şarabın bu şekilde algılanmasını sağlayan Alevi geleneğinden Türk diline geçmiştir. Ozan bu şarabı içerek 'dara düş olur', yani 'darda' durur. İkinci dörtlükte ozan, güruh-ı Naci'ye, yani seçilmiş varlığa özünü kattığından söz etmektedir. Kalan dizelerde de açıkça görüleceği gibi ozan, yine insan-evren-Tanrı özdeşliğini yorumlamaktadır. Ozan, "Âdem sıfatından çok geldim geçtim" diyerek, bu dünyaya sürekli insan suretinde gelmekte olduğunu ifade eder, değişik nesnelere dönüşümünü ele alırken (âdem, bülbül) ruhun ölümsüzlüğünü ve ruh göçünü, Uzak Doğuda kullanılan deyimini ile reenkarnasyonu anlatır. Tasavvufta, genelde bülbül erkeği, gül de kadını metaforize etmek için kullanılan sözcüklerdir. Dolayısıyla ozan, bülbül olup gül bahçesinde öterek gül için, yani sevgili için gamlanmıştır.

Son olarak Kırklar söylencesini betimleyen Yunus Emre'nin dizelerine göz atılmalıdır.

"Ata belinden bir zaman anasına düşdi gönül / Hak'tan bize destur oldu hazineye düştü gönül
Anda beni can eyledi et ü sünük kan eyledi/ Dört on günü diyiceğiz değritmeye düştü gönül"
(Tatcı, 1998: 167)

Yine Yunus'tan örnek vermek gerekirse:

Sabr ile kana'atı virübidüm bunlara/Kırkını bir gönleğe kanaat kılan benem
Ol kırkından birisine çaldımıdı neşteri /Kırkından kan akıtıp 'ibret gösteren benem.
(Tatcı, 1998: 193)

Yunus Emre tarafından tertip edilen yukarıdaki bu beyitler de, Kırklar söylencesini anlatmaktadır. Kırklar söylencesini betimleyen daha birçok ozanı örneklemek mümkündür. Ancak bu çalışmada, bu örnekler yeterli olacaktır.

3. Alevi Cem Ritüeli İçinde Canlandırılan Kırklar Söylencesinin 'Şiir-Müzik-Dans' ile İlişkisi:

Cem: Alevilerin dini törenlerini gerçekleştirmek amacıyla, kendi dini liderleri 'dede'nin ruhani önderliğinde, kadın-erkek birlikte gerçekleştirdiği ve içinde on iki hizmetin, müziğin ve dansın bulunduğu

dini toplantılara cem denir. ‘Toplanma’ anlamına gelen cemin sözcük anlamı, yukarıda ele alınan ‘Kırklar söylencesi’ne uygundur.

Birçok sözlü kültürde, kültürel mirasın bellekte tutulabilmesi için farklı stratejiler geliştirilmiştir. “Düşüncenin ritmik, dengeli tekrarları ya da antitezleriyle, kelimelerdeki ünsüz ve ünlü seslerin uyumuyla, sıfatlar ve başka kalıpsal ifadelerle akması, herkesin sık duyup kolaylıkla hatırladığı, kolay hatırlanacak şekilde biçimlenmiş atasözlerinden oluşması ve belli izleklere yerleştirilmesi gerekir” (Ong, 2003: 49–50). Ong’un dile getirdiği, sözlü kültür içinde unutulmaması gereken kutsal metinler, söylenceler ve öykülerle bağlantılı olan akılda tutma stratejilerinden biri de müziktir.

Sözlü bir kültür olan Aleviliğin de bugüne kadar ağızdan ağza aktarılmış olmasında, ‘ritüel içi/ ritüel dışı’ sözlerin müzikle sunulması stratejisi önemli bir işleve sahip olmuştur. Tam da bu noktada, ‘şiiir-müzik-dans’ın cem ritüeli içinde canlandırılan Kırklar söylencesi ile ilişkisi vurgulanmalıdır. Cemde icra edilen müziklerin sözlerinin hepsi, aynı zamanda şiiirdir: Şöyle ki tüm sözlü kültürlerdeki gibi Alevi cemlerindeki müzik sözleri de, akılda kalıcı olabilmesi ve ibadetin estetize edilebilmesi amacıyla müzikle sunulur. Cemlerde müzik eşliğinde sunulan sözler, kalıpsal hece ölçüsüne sahip olması nedeniyle nesir değil ‘şiiir’ formu ile seslendirilir. Dolayısıyla ‘şiiir ve müzik’, hemen hemen cemlerin tamamına ait anlatı formlarıdır. Cem içinde icra edilen dans (semah) ise, Alevilikteki ‘Kırklar söylencesi’nin bağlamsal bir devamı ve cem ibadetinin önemli bir parçasıdır. Çalışmanın ilerleyen bölümünde, semah üzerinde ayrıca durulacaktır.

Cemin akış sırası aşağıdaki gibidir:

1. Oniki Hizmet sahipleri Cem’de gerekli araç gereçleri tamamlarlar.
2. Cemaat, Cemevi’nde toplanır.
3. Dede, usulünce Cemevi’ne girip postuna oturur.
4. Dede, canlara eğitici bir konuşma yapar.
5. Zakirler saz çalıp deyiş söyler.
6. Süpürge (car) çalınır.
7. Post (seccade) serilir.
8. Darginlar barıştırılır, sorunlar çözümlenir, canlardan rızalık alınır.
9. Oniki hizmet sahiplerinin duaları verilir.
10. Çerağ (delil) uyandırılır.
11. Tezekâr (ibrikdar) tarikat abdesti aldırır.
12. Kurban ve lokmaların duaları verilir.
13. Dede, yol-erkân konusunda bilgi verir.
14. Gerekirse kısa bir dinlenme arası verilir. (Mola)
15. Cem mühürlenir (SECDE yapılır).
16. Üç düvazımam okunur (SECDE yapılır).
17. Üç Tevhîd çekilir (SECDE yapılır).
18. Miraclama okunur, Kırklar Semahı yapılır.
19. İstek semahları yapılır.
20. Saka suyu dağıtılır.
21. Mersiyeler okunur.
22. Lokma ve Kurban (Sofra) hizmeti sunulur.
23. Lokmalar yenip sofraya duası edildikten sonra Dede “Duran oturan...” duası verir. Bundan sonra da şu hizmetler yerine getirilir: Süpürge çalınır, post kaldırılır, Oniki hizmet sahiplerinin duaları verilir, çerağ dinlendirilir ve cem ibadeti sona erer. (Yaman, 2003: 11–12)

Cemin akış sırasının yukarı alınmasındaki amaç, geleneksel cem ritüelindeki müzik türlerinde önce tevhidin, sonra miraclamanın, en sonunda da semahın yer aldığını göstermektir. Bunun nedenini Tevhid, miraclama ve semahın anlamlarını teker teker ele alarak açıklamak gerekir.

Tevhid: Sufilikte ikilik olumsuzluk olarak algılanır, birlik ise sevgiyi ifade eder. Anadolu’da da çok yaygın olan bu algılamaya biçiminin, kaç asırlık bir belleksel birikimin ürünü olduğunu bilmek olanaksızdır. Yazılı kaynaklara göre ise bu görüşü ilkin felsefi sistemine Sicilyalı Empedokles almıştır. “Empedokles’e göre, dört ana öğeyi [toprak, su, ateş, hava] birbiriyle karıştıran, bunların karışımlarını yeniden çözen neden de *sevgi* ile *nefret*dir” (Gökberk, 1993: 35). Başka bir deyişle Empedokles’e göre evrende sevgi birleştirme, kin ise ayırma işlevi görmektedir. Aynı düşünce, bugünün ozanları tarafından da ifade edilmektedir. Nimri Dede,

“İkilik kinini içimden atıp / Özde ben bir insan olmaya geldim”

(2009 http://www.turkuler.com/sozler/turku_insan_olmaya_geldim.html)

biçiminde başlayan dizeleriyle sevginin birliği, kinin ise ikiliği sağlayan itkiler olduğunu ifade etmiştir.

Bir cem müziği olarak tevhid içinde, genelde ‘la ilahe illallah (Tanrı tektir)’ sözü bulunmaktadır. Ancak buradaki Tanrı tektir’den kastedilen, yalnızca Tanrı’nın birliği değil, aynı zamanda bütünlüğü, yaratılandan ayrı olmayışıdır. Yaratıcının yaratılandan ayrı olmayışı, yaratıcının tek olmasından oldukça farklı bir anlam taşır. “Bu aşamada ‘Ben Tanrı’yım (Ene’l Hakk)’ diyen Hallac-ı Mansur’un, ‘suyun rengi kabın rengidir’ diyen Cüneyd-i Bağdadi’nin ve ‘Tanrı’yı görmek isteyenler eşyaya baksınlar’ diyen Muhyiddin Arabî’nin düşünceleri etkili olmuştur” (Dönmez, 2004: 62). Sufi düşünce içinde Tevhid, yaratan-yaratılan ikiliğinin, Alevi deyimi ile ‘münkir’liğin reddedildiği bir müziksel türdür. Bu nedenle tevhidin diğer adı ‘birleme’dir.

Buradaki ‘birleme’ kavramına biraz eğilmek gerekir: Empedokles’in ya da Nimri Dede’nin de ele aldığı üzere birleme nefretle gerçekleşemez, çünkü nefret ayırır, ikileştirir. Birleme, ancak sevgi ve aşkla ulaşılabilecek bir durumdur. Kararsız olan dünya, Hatayi’nin bir deyişinde dile getirdiği gibi, ancak ‘Tevhidle, yani birleme ile karar tutacaktır’:

Tevhid ile bitmez işler bitmiştir/ Tevhid ile dünya karar tutmuştur

Tevhid ile talib Hak'ka yetmiştir/ Dermansız dertlerin dermanındır tevhid

(2009 http://kizilbas-odasi.tripod.com/index_files/Page1076.htm)

Alevi cemleri Kırklar meclisini temsil ettiği için, birleşmeden önce henüz yaratılmış sayılmayan cemin kapısından içeri giren ‘can’ın cinsiyeti de yoktur. Can, ‘la mekân’ elinden gelerek mekân tutacağı kapıdan içeri girmek suretiyle birleşmiş olacağı için, ona hayat verecek olan yolun girişine basamaz, tersine tıpkı yaratılarak birleşmiş olan tüm diğer varlıklar gibi ‘eşiğe yüz sürer’. Cemlerdeki eşiğe basmama ve yüz sürme geleneği, cemin bu algılanış tarzından kaynaklanır.

Miraclama: Melek Cebrail’in Hz. Muhammed’i Miraç’taki yeşil kandile çıkarmasını konu eden cem müzik türüdür. Bu nedenle birçok yörede Alevi dedeleri, Cebrail meleği betimleyebilmek için miraclama semahını ‘beyaz’ bir kıyafetle dönerler. Kırklar söylencesinin ön aşaması olan miraclamada, ‘mirac’ olgusu betimlenir. Yörelere göre farklı sözler ve ezgilerle ifade edilebilen miraca çıkma söylencesini konu alan miraclama, cem içinde ‘Tevhid’in akabinde gerçekleşmektedir, miraclamanın ardından da Kırklar semahı gelecektir. Miraclamanın Kırklar semahının ön aşaması olduğu, içerisinde yer alan şu sözlerde de görülmektedir:

Kırklar bir şerbet içtiler/ Can ile baştan geçtiler/ Cezbe-i aşka düştüler/ Ettiler Kırklar semahı

(2009 <http://www.turkudostlari.org/18636/Mehmet-Acet/Kisas-Semahi-sozleri.html>)

sözlerinden de anlaşıldığı gibi, miraclamanın akabindeki semah, Kırklar semahıdır. Eş deyişle cemlerdeki miraclama, Kırklar semahının ön safhasıdır.

Semah: Semah, Alevilerin cem içinde yaptıkları ritmik bir ibadet dansıdır. Kendine özgü ilahi sözler, ezgiler ve figürler içeren semah, ‘Mevlevi seması’ gibi standardize edilmemiş, anonim/folklorik bir ibadet türüdür. “Semah, katı kurallara sokulmamıştır. Bu, onun değişimini ve çok çeşitli dallara ayrılmasını sağlamıştır. Böylece çeşitli semah türleri doğmuştur” (Bozkurt, 1995: 24). Bağlama ile dönülen semahlar, bölgesel karakterlerine göre değişen sözler ve figürler içerirler. Tasavvufi konuları işleyen sözlere, kutsal kabul edilen ‘turna kuşu’ nu tasvir eden figürler ve sevgiyi tasvir eden avuç içlerinin kalbe, semaya ve ya bir ayna gibi gözün karşısına tutuluşunu gösteren birçok figür eklenir. Bu çalışmada değişik semah türleri tasvir edilmeyecek, semahın Tasavvuf ve Kırklar söylencesi içindeki yeri tartışılacaktır.

Tahminimizce semah sözcüğü, ‘gök kubbe’ ya da ‘işitmek’ gibi farklı anlamlara gelen Osmanlıca kökenli ‘sema’ sözcüğünün Türkçeleştirilmiş bir versiyonudur. Nitekim Mevlevi ayinlerinin de ‘sema’ olarak adlandırılması ve ‘sema’ ve ‘semah’ sözcüklerinin telaffuz yakınlığı, bu savımızı destekler niteliktedir. “Mevlevi tarikatında sözcük kökenine bağlı kalmıştır...Halk sözcüğün asıl söylenişini değiştirmiş ve “semah” biçimine sokmuştur” (Bozkurt, 1995: 19).

Semahın sözleri ve figürleri içindeki turna sembolizmi üzerinde de ayrıca durulması gerekir: “Turna sembolizmi, Çin, Kore, Japonya gibi Uzak Doğu uluslarında yaygındır. Çin’de turna, her şeyden önce ölümsüzlük kuşudur” (Birdoğan, 1995: 515). Uzak doğu kökenli ‘turna kuşu-ölümsüzlük’ anlamı

ilişkisi Melikoff tarafından da ele alınır: “Allı turnanın, sonsuz yaşamın sembolü olduğu Çin, Kore, Japonya gibi bazı uzak doğu ülkelerinde rastlanan bu inanç, Türklerin batıya doğru yaptıkları seferler sırasında taşınmış olsa gerek” (Melikoff, 1997b: 53).

Alevi semahları, birden çok durumu metaforize eder. Öncelikle Selman’ın getirdiği üzüm suyunu içen Kırkların hayat bulmaları anlamında bir metafordur: Bu nedendir ki tüm semahlar, özünde ‘Kırklar semahı’dır. Kendisiyle yapılan görüşmelerde Alevi dedesi Cemal Sevin de bu düşüncüyü doğrulamıştır (Sevin, 2006). Ayrıca cem sırasıyla ilgili olarak, Mehmet Yaman’dan yapılan yukarıdaki alıntıda da görüldüğü üzere, cem içinde ‘Tevhid’ ve ‘miraclama’ türlerinin seslendirilmesinden sonra dönülen ilk semah, ‘Kırklar semahı’dır.

Kırklar söylencesinden sonra gelen, ama yine Kırklar söylencesinden türeyen semahın diğer ‘yan anlamlar’ı, Seyit Nizamoğlu²’na ait deyiş sözlerinden örnekler gösterilerek ele alınacaktır. Semah, bir yönüyle de aşığın maşukuna olan sevgisinden dolayı, maşukunun içinde yok olması, kaybolması ve erimesini metaforize eder. Bu âşık-maşuk metaforu, yalnızca ‘kadın-erkek’ aşkı için değil, ‘bülbul-gül’, ‘Allah-kul’, ‘ana-çocuk’, ‘arı-çiçek’ gibi birbiriyle bağlantılı her varlığın ifadesinde kullanılmaktadır. Bu ifade de Seyit Nizamoğlu’nda görülmektedir:

Koma hiç benliğin bende / Varlığım yok eyle sende / Seni görüp her mekânda / Hü diyeyim döne döne

Bu ifade semahın, aşığın maşukuyla bütünleşmesini, maşukunun içinde erimesini ve yok olmasını, başka bir deyişle ‘sevgi’nin ve ‘aşk’ın neden olduğu erime ve yok olmayı (fena fillah) metaforize ettiğinin göstergesidir.

Ayrıca âşık, derin aşkıdan dolayı gamlanmıştır. Bu gam, âşığın kendini sağaltmasını, iyileştirmesini gerektirir. Bu sağaltım, ancak aşığın duygularını dışa vurmasıyla gerçekleşecektir ki; kendini dışa vurarak sağaltmak için ozan türkü yakar, Mecnun çölleri aşar, Ferhat dağları deler ve âşık da döner. Âşığın aşkı karşısında duyduğu bu gamlanmayı, yine Seyit Nizamoğlu kısa ve anlamlı olarak çok güzel bir biçimde dile getirmiştir:

Bir dertliyem derdim vardır/ Ya ben nice dönmeyeyim

Her dem işim ah ü zardır /Ya ben nice dönmeyeyim

Hareket, evrendeki zorunlu oluşun ve bozuluşun, başka bir deyişle değişimin en temel şartlarındandır. Çoğu zaman ‘devran’ ya da ‘çark-ı felek’ olarak adlandırılan bu değişimi ve dönüşümü sembolize etmek adına da semah dönülür. Buna da yine Seyit Nizamoğlu’ndan bir örnek vermek gerekir:

Çarh-ı Felek Döner Durmaz/ Ya ben nice dönmeyeyim

Yine semah, evrenin, gezegenlerin, suların, yaşamın ve tüm evrensel hareketlerin döngüsellliğini ve bu döngüsellliği oluşturan sevgiyi, aşkı sembolize eder. Seyit Nizamoğlu’nun dizeleri, semahın bu anlamına da dikkat çeker:

Aşk odu yürekte yanar / Beni gören mecnun sanar

Gökyüzünde ay gün döner / Ya ben nice dönmeyeyim

Ancak semahın ifade ettiği bu metaforlar da ‘Kırklar söylencesi’den çıkmış yan anlamlar olması itibariyle, bağlamsal olarak yine Kırklar söylencesine dayanmaktadır.

Sonuç

Bu çalışmada Alevi cem ritüelinde temsil edilen ‘Kırklar söylencesi’nin şiir-müzik-dans ile ilişkisi analiz edildi. Başta Batı dışı kültürler olmak üzere birçok etnik toplulukta inanca yönelik ritüellerde şiir, müzik ve dansın kullanıldığı, ancak Alevi cem ritüeli içinde bu üç ifade formunun Alevilikteki yaratılış söylencesi olan ‘Kırklar söylencesi’ ne göre koordine edildiği saptandı.

Alevilerin sözlü olarak bugüne getirdikleri kültürlerinde, sahip oldukları mitlerin ve inanç öğelerinin nesilden nesle aktarılabilmesi için müziği önemli bir gereç olarak kullandığı bu çalışmada gösterilmiştir. Bu nedenle, çalışmada öncelikle Kırklar söylencesi ele alındıktan sonra, Kırklar söylencesinin bağlamsal bir devamı olması nedeniyle cem içinde seslendirilen ve adına ‘Tevhid’ (birleme, Hakkın yaratılanları birlemesi), ‘miraclama’ (peygamber Hz. Muhammed’in Melek Cebrail

² Sözler, 2009 yılında, <http://turkuler.com/ozan/seyyidnizam.asp> adlı adresten edinilmiştir.

tarafından gök kubbeye alınışı) ve ‘Kırklar semahı’ (peygamber Hz. Muhammed’in gök kubbeye alındıktan sonra yolunun Kırklara rastlaması ve Kırklarla olan diyalogundan sonra Kırkların bire dönüşmesini anlatan ritüel dansı) denilen türlerin cem içindeki Kırklar söylencesine göre ne şekilde düzenlendiği ele alındı. Cem ritüeli içinde müzik aracılığıyla anlatılan üç tür olan ‘Tevhid-miraclama-Kırklar semahı’nın, Alevilikteki Kırklar söylencesinin bağlamsal bir devamı olması nedeniyle, birbirini sıra ile izlediği saptandı.

Son olarak, semahın Kırklar söylencesinden çıkan diğer yan anlamları, ozanların dizelerinden de yola çıkılarak analiz edildi. Semahın, ‘Kırklar’ın ‘bir’i ve ‘yaratılış’ı selamlaması dışında; aşığın maşukuna duyduğu muhabbeti; aşığın aşkından dolayı gamlanmış olması durumunu, evrendeki devinim ve değişim durumunu sembolize ettiği sonucuna varıldı.

KAYNAKÇA

- BİRDOĞAN, Nejat (1995). *Anadolu Aleviliğinde Yol Ayrımı*, İstanbul: Mozaik Yayınları.
- BOZKURT, Fuat (1995). *Semahlar*, İstanbul: Cem Yayınları.
- ÇINAR, Erdoğan (2005). *Aleviliğin Gizli Tarihi*, İstanbul: Çivi Yazıları.
- DÖNMEZ, Mehmet (2004). “Alevilik ve Tasavvuf”, *Alevilik*, İstanbul: Kitap Yayınları, s. 53–67.
- GÖKBERK, Macit (1993). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MELİKOFF, Iréne (1997a). “Anadolu İslam Gizemciliğinin Orta Asya Kökenleri”, *Tuttum Aynayı Yüziüme Ali Göründü Göziüme*, Çev. İ. Cem Erseven, İstanbul: Ant Yayınları, s. 11–28.
- MELİKOFF, Iréne (1997b). “Anadolu’da Heterodoks İslam”, *Tuttum Aynayı Yüziüme Ali Göründü Göziüme*, Çev. İ. Cem Erseven, İstanbul: Ant Yayınları, s. 44–60.
- NETTL, Bruno (1983). *The Study of Ethnomusicology*, London: University of Illinois Press.
- OCAK, Ahmet Yaşar (2005). *Alevi Bektaşi İnançlarının İslamiyet Öncesi Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- ONG, Walter J. (2003). *Sözlü ve Yazılı Kültür*, Çev. Sema Postacıoğlu Banon, İstanbul: Metis Yayınları.
- TATCI, Mustafa (1998). *Yunus Emre Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- VAKTİDÖLÜ, Ali Atalay (2004). *İmam Cafer-i Sadık Buyruğu*, İstanbul: Can Yayınları.
- YALÇINKAYA, Ayhan (1996). *Alevilikte Toplumsal Kurumlar ve İktidar*, Ankara: Mülkiyeliler Birliği Vakfı Yayınları.
- YAMAN, Mehmet (2003). *Alevilikte Cem*, İstanbul: Can Yayınları.
- <http://tdkterim.gov.tr/bts/?kategori=veritbn&kelimesec=229102>
- <http://www.alevi.dk/KULTUR/DABF/semahsozleri.doc>
- <http://www.aleviweb.com/forum/showthread.php?t=3021>
- http://kizilbas-odasi.tripod.com/index_files/Page1076.html
- http://www.turkuler.com/nota/ezgi_zulmet_deryasinda_kapildim_sele.html
- http://www.turkuler.com/sozler/turku_ondortbin_yil_gezdim_pervanelikte.html
- http://www.turkuler.com/sozler/turku_insan_olmaya_geldim.html
- <http://turkuler.com/ozan/seyyidnizam.asp>
- <http://www.turkudostlari.org/18636/Mehmet-Acet/Kisas-Semahi-sozleri.html>

Görüşme

SEVİN Cemal; 2006, Baba Mansur Ocağına Bağlı, Bingöl Kökenli Alevi Dedesi.